



Den moderne japanske nation i krig

Borggreen, Gunhild; Hansen, Annette Skovsted

Published in:
Den jyske historiker

Publication date:
2004

Citation for published version (APA):
Borggreen, G., & Hansen, A. S. (2004). Den moderne japanske nation i krig. *Den jyske historiker*, (106-107), 63-71.

- Keene, Donald 2002, *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1855-1912*. New York: Columbia University Press.
- Ketelaar, James Edward 1990, *Of Heretics and Martyrs in Meiji Japan: Buddhism and Its Persecution*. Princeton: Princeton University Press.
- Kondō Tomie 1980, *Rokumeikan kifujin kō*. Tokyo: Kōdansha.
- Kreiner, Josef (red.) 1984, *Deutschland – Japan: Historische Kontakte*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- MacKenzie, John M. 1995, *Orientalism: History, Theory and the Arts*. Manchester: Manchester University Press.
- Marshall, Byron 1994, *Learning to be Modern: Japanese Political Discourse on Education*. Boulder: Westview Press.
- McClain, James L. 2002, *Japan: A Modern History*. New York: W.W. Norton & Company.
- Mehl, Margaret 1993, "Suematsu Kenchō in Britain, 1878-1886", *Japan Forum* 5.2, 174-193.
- Mehl, Margaret 1998, *History and the State in Nineteenth-Century Japan*. London: Macmillan.
- Morris, Ivan 1975, *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan*. Tokyo: Tuttle.
- Ōguchi Yōjiro, Gomi Fumihiko, Sasaki Takashi (red.) 1994, *Nihonshi shiwa 3: kindai/gendai*. (Historier fra Japans historie 3: moderne tid/nutid) Tokyo: Yamakawa shuppansha.
- Plesset, Isabel 1980, *Noguchi and His Patrons*. London: Associate University Presses.
- Pyle, Kenneth 1996, *The Making of Modern Japan (Second Edition)*. Lexington: D.C. Heath and Company.
- Rose, Barbara 1992, *Tsuda Umeko and Women's Education in Japan*. New Haven: Yale University Press.
- Swale, Alistair 2000, *The Political Thought of Mori Arinori: A Study in Meiji Conservatism*. Richmond, Surrey: Japan Library.
- Tsurumi, E. Patricia 1990, *Factory Girls: Women in the Thread Mills of Meiji Japan*. Princeton: Princeton University Press.
- Vianden, Heinz 1984, "Deutsche Ärzte im Japan der Meiji-Zeit", in Kreiner (red.) 1984, 89-113.
- Vlastos, Stephen (red.) 1998, *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Den moderne japanske nation i krig

GUNHILD BORGGREEN OG ANNETTE SKOVSTED HANSEN

Lige siden kommandør Perrys skibe sejlede ind i Edobugten i 1853 havde japanske politikere arbejdet på at opbygge et militær, der kunne måle sig med USA og Europas. Enogfyrre år senere angreb Japan den store nabo, Kina, der havde stået som inspiration og forbillede for Japans kulturelle og politiske udvikling siden de første buddhistiske munke kom til Japan fra Kina via Korea omkring 300 e.v.t. Siden nyhederne om opiumskrigen havde Japan imidlertid satset på at klare sig bedre end Kina i forholdet til Europa og USA. Sejrene i Den kinesisk-japanske krig fremstilledes i Japan som det endelige bevis for, at Japan var Kina langt overlegen i den nye moderne og vestlige verdensorden. Japan beviste med sine sejre at have forstået at spille efter europæiske og nordamerikanske spilleregler i den moderne verden, hvor krig og ekspansion stod højt på dagsordenen hos de lande, som havde opsat det gældende civilisationshierarki.

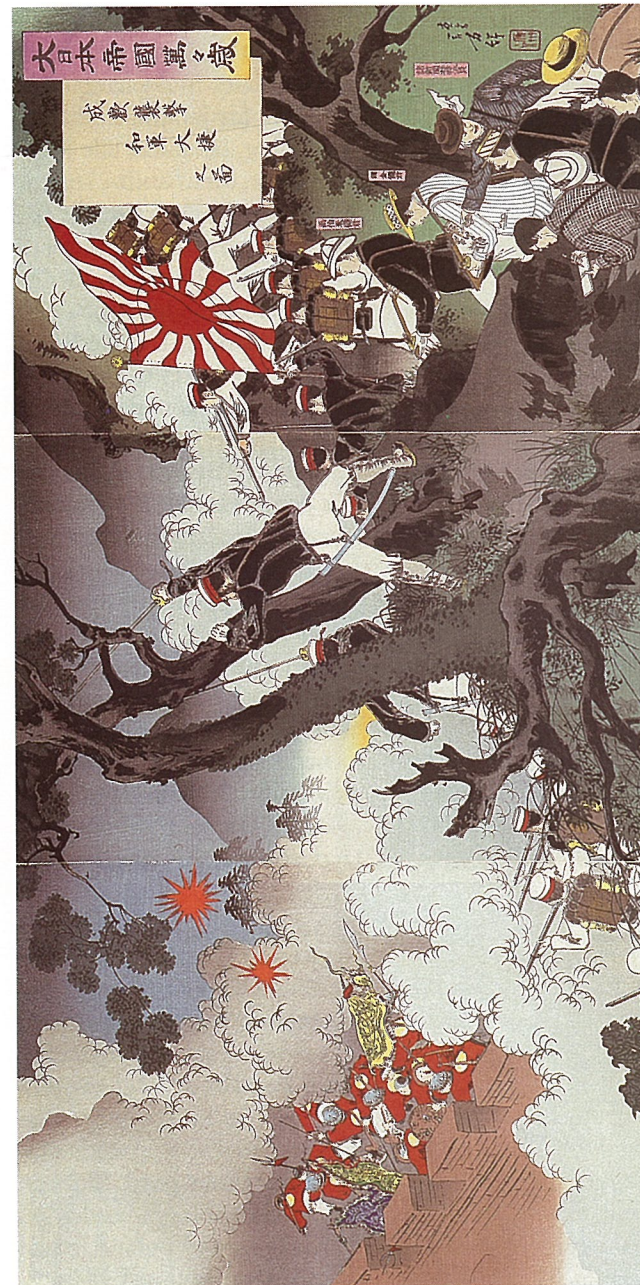
Den kinesisk-japanske krig gav anledning til en ny brug af et gammelt medie, træsnittet. Træsnitmediet, der ellers er bedst kendt i den vestlige verden i form af portrætter af smukke kurtisaner og kabukiskuespillere fra Edo-periodens forlystelseskvarterer, blev anvendt som nyhedsmedium i moderne tid. Træsnittets reproduktionsteknik var billig og effektiv, og udgivelses- og distributionssystemet veletableret og vidt forgrenet ud i alle samfundslag i Japan. En særlig genre var *sensōga*, krigsbilleder, som fungerede som nyhedsmedium, der kunne informere den japanske befolkning i hjemlandet om de japanske styrkers fremstød og resultater i Korea og Kina under de to store krige, den kinesisk-japanske krig i 1894-1895 og senere den russisk-japanske krig i 1904-1905. I 1904 og 1905

havde træsnittet imidlertid fået en konkurrent i fotografiet om end træsnittet stadig havde sine tilhængere. *Sensōga* var uden undtagelse altid skildret til japansk fordel, og fremhævede de japanske troppers militære og strategiske overlegenhed, eller japanske soldaters heroiske gerninger og ærefulde død.

Træsnit A viser en scene fra det første egentlige slag under Den kinesisk-japanske krig i slutningen af juli måned 1894, nemlig slaget ved Songhwan (Seikan) lidt syd for Seoul i Korea. Slaget begyndte som et natangreb på de kinesiske tropper, som led store tab blandt andet, som følge af overraskelsesmomentet. Angrebet fortsatte næste dag og drev de kinesiske tropper på flugt nordpå. Træsnittet er dateret august 1894, så produktionstiden fra slaget fandt sted til billedet kunne distribueres i Japan var på under en måned. Aflæser man billedet fra højre, får man først en tekstlig hyldest til de kejserlige japanske tropper og en angivelse af det geografiske sted, og umiddelbart derefter møder blikket det japanske kejserlige flag. En japansk officer med dragen sabel står parallel, med to mørke træstammer i den centrale del af billedet, og dette udgør en visuel skillelinie ud mod "fjendeland" til venstre i kompositionen, hvor krudtrøg og ildkugler dominerer lufrummet. De japanske tropper, klædt i sorte eller hvide uniformer og med hvide og røde kasketter, vender alle ansigtet mod venstre, optaget som de er med at avancere ned af bjergskrånningen mens de skyder mod de kinesiske tropper i røde uniformer. Til trods for at de kinesiske soldater er forskanset bag et muret forsvarsværk, er de på vej væk i vild panik og kaos, mens de japanske tropper formår at stå på lige rækker i det bakkede landskab. De japanske soldater fremstilles således som velorganiserede og tapre, mens de kinesiske soldater skildres som krystere, der stikker af uden at forsvare deres position. Rent visuelt fremhæves de japanske soldaters overlegenhed ved at de er placeret "oppe" i landskabet, mens de skyder nedad på de flygtende kinesere.

Nederst til højre i billedet ses en gruppe personer, som ikke er soldater, men som klædt i elegante jakkesæt med tropehjelme eller stråhat ivrigt følger med i slagets gang. Små lyserøde cartoucher identificerer en gruppe af disse som avisjournalister, og de to øverste personer som to kunstnere, henholdsvis Kubota Beisen og dennes yngste søn Kinsen. Vi kan se hvordan de to kunstnere står med deres tegnebrætter og tuschbeholder og udfører skitser direkte fra slagmarken. Sammen med endnu en søn var disse tre kunstnere fysisk til stede ved slaget ved Songhwan. Her på billedet repræsenterer de to kunstnere en form for autentisering af kunstnere som "sandhedsvidner" til de krigsbegivenheder, der skildres i *sensōga*; vi kan se, at de er til stede og observerer direkte, hvad der foregår. Dette var langt fra i overensstemmelse med virkeligheden, for mange kunstnere som udførte krigsbilleder, havde aldrig været med ved fronten, og anvendte i stedet nogle faste konventioner fra andre krigsbilleder til at skabe den rette overbevisende stemning i billedet.

Træsnit A



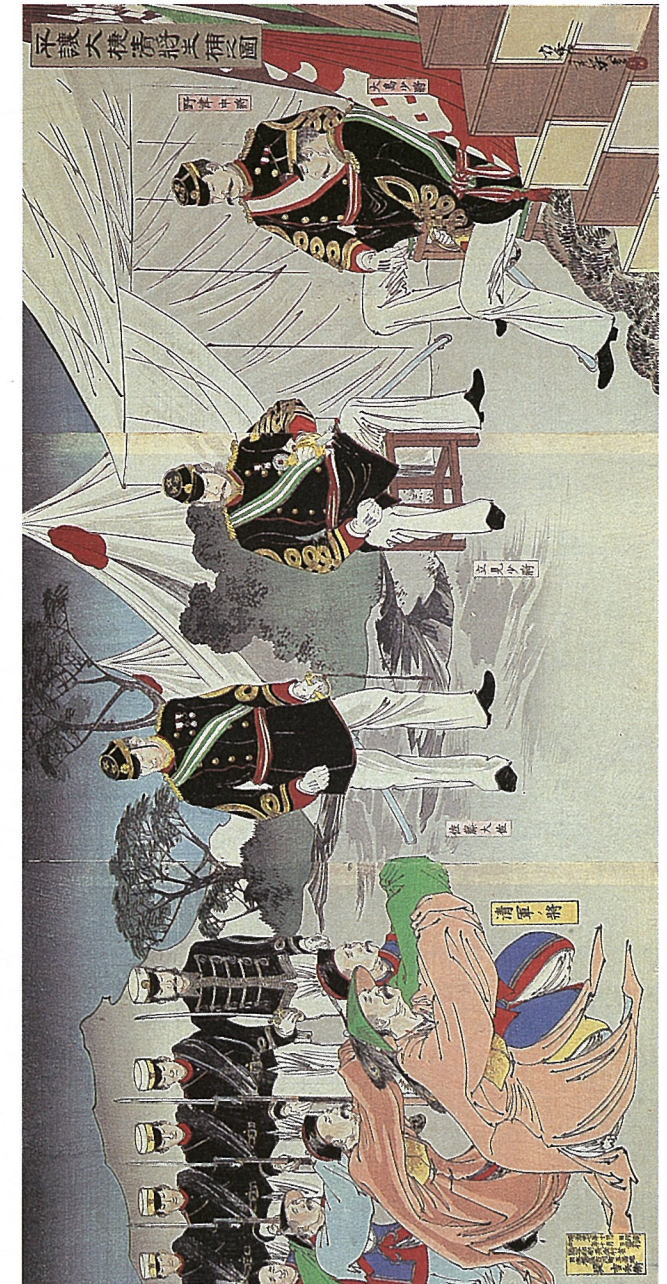
Kampscene med journalister af Mizuno Toshikata. Dai-Nihon teikoku ban-banzai: Seikan shūgeki wagun taishō no zu [Det stor-japanske kejserrige længe leve: de japanske troppers store sejr ved angrebet på Songhwan] August 1894. Dansk Kunsthistorisk Museum.

Træsnit B skildrer en overgivelsesscene umiddelbart efter slaget ved Pyongyang (Heijō), som fandt sted d. 15. september 1894. Byen var et af de største hovedkvarterer for kinesiske styrker, med op mod 14.000 soldater indkvarteret. De japanske styrker angreb byen i en knibtangsmanøvre, hvor fire japanske officerer førte hver deres styrker ind mod byen fra hver sin retning, og afskar alle flugtmuligheder. En stor del af de kinesiske tropper blev dræbt, mens andre, som de kinesiske generaler på dette billede, blev fanget. Til højre i billedet ses de fire navngivne japanske officerer, nemlig fra højre: generallojtnant Notsu, generalmajor Ōshima, generalmajor Tatsumi, og oberst Satō. De er afbilledet siddende eller stående i værdige positurer, og med alle ordensbånd og medaljer på deres prøjsisk-inspirerede uniformer i fineste orden. Længere til venstre i billedet ses flere japanske soldater i snorlige geled. Alle de japanske soldaters blikke hviler på gruppen af kinesiske soldater nederst til venstre i billedet, som identificeres med en gul cartouche som "kinesiske generaler", uden at specificke navne bliver nævnt. De knæler i en positur som signalerer overgivelse og underdanighed, og de er tilmed skildret i en stereotypisk, orientalistisk gengivelse af "kineseren": med hårpisk, kalot, og store flagrende gevanter med lange ærmer, og antyder en klædedragt som i modsætning til de japanske uniformer er gammeldags og umoderne. Billedet viser et godt eksempel på hvorledes de japanske kunstnere gengiver japanske soldater som værdige og temmelig "vestlige" i udseende, og samtidig konstruerer personer fra et asiatisk naboland som "orientalere" med alle de visuelle klicheer, som også kendes fra samtidige afbildninger i vestlige medier. Træsnittets titel nævner at de kinesiske generaler er taget som levende fanger, og heri ligger muligvis en rest af samurai-kodekset implicit, nemlig at japanske soldater aldrig ville lade sig tage til fange levende. Afbildningen af de kinesiske generaler som primitive og uciviliserede kobles således indirekte med opfattelsen af kinesere som feje og krysteragtige, og dermed også som et legitimt mål for japansk overherredømme.

Det største søslag i den kinesisk-japanske krig var slaget den 17. september 1894 ved Yalu flodens munding i det Gule Hav ved grænsen mellem Korea og Kina. En gruppe på 12 kinesiske skibe var placeret i og omkring flodmundingen da en flåde af japanske krigsskibe angreb, og efter et voldsomt slag sænkede otte kinesiske skibe. På træsnit C ses det store japanske flagskib *Matsushima* pløjende sig monumentalt gennem bølgerne mens det affyrer en bredside med sine kanoner mod et kinesisk flagskib. Skibet går under i kaskader af røde eksplosioner og voldsom røgudvikling, mens matroser falder over bord. Skibene her repræsenterer den nyeste udvikling inden for våbentechnologi i verden på den tid, idet de japanske krigsskibe i dette slag alle var bygget i England, og de kinesiske skibe var af tysk fabrikat. Udfaldet af kampen var betinget af hvor-

Træsnit B

Kinesere overgiver sig af Migita Toshitake. Heijō taishō Shinsshō ikedoru no zu
[Kinesiske officerer taget i live ved det store angreb på Pyongyang] Oktober 1894.
Dansk Kunstinstitutmuseum.





Træsnit C

Krigsskibe i kamp af Nakamura Akika. Kibyōto oki Nichikan taishō [Japanske krigsskibes store sejr ved Haiyang] Oktober 1894. Dansk Kunsthindustrimuseum.

ledes angrebsstrategien blev planlagt og udført, samt evnen til at håndtere den nye teknologi; de kinesiske skibe var størst og havde flest kanoner, mens de japanske skibe var hurtigere, eksempelvis de små manøvredegytige torpedobåde i forgrunden mellem de høje bølger. Det kinesiske flagskib *Ting Yuan* mistede sin kommandobro og den kinesiske kaptajn Ting Ju Chang blev alvorligt såret ved skibets allerførste salve fordi skibet, trods advarsler fra fabrikanternes side, affyrede en fremadrettet salve. Med ombord på de kinesiske skibe var et antal britiske, amerikanske og tyske flådeofficerer, der var blevet hyret som rådgivere for den kinesiske flåde. Den japanske flåde havde ingen udenlandske rådgivere med, og denne selvtilid i forhold til at beherske skibets teknologi og våbensystemer gengives i billedet ved skibets monumentale fremtoning og kraftfulde bevægelse fremad, tillige med de japanske sømænds placering højt oppe på skibet som en symbolisering af overblik og kontrol.

Forsiden til *Guerre Sino-Japonaise* vidner om den interesse, som blev næret i Europa for den kinesisk-japanske krig, idet hæftet indeholder 26 plancher med skildringer af scener fra krigen. Bogen er udgivet på fransk, og indeholder en kort indholdsfortegnelse med forklaringer og angivelse af de pågældende kunstnere. Forsiden er udført af Kajita Hanko, og forestiller en slåskamp mellem børn som allegori på krigen. En flok japanske børn, klædt i kimono og stråsandaler, angriber og overmander et barn med hårpisk og ikklædt kinesisk dragt. Til højre står endnu et par japanske børn og hepper, mens solen, symbolet på nationen Japan, stiger op fra havets overflade i baggrunden. Det fremgår ikke hvorvidt illustrationerne i denne bog har været tiltænkt et europæisk publikum fra starten, eller om de også har været udgivet i en japansk kontekst; dog kan man pege på, at henvisning til børns leg er med til at afdramatisere hvad der kunne fremstå i de øvrige træsnit i bogen som krigens voldsomhed og grufulde scener. For et europæisk publikum kunne det være en måde hvorpå man kunne bagatilisere en krig som foregik mellem to fjerntliggende nationer, og som ikke på det tidspunkt føltes truende for den vestlige verden. De indbyrdes magtkampe mellem Kina og Japan internt i Asien blev muligvis betragtet netop som en barnagtig slåskamp, mens Japans sejr over Rusland i den russisk-japanske krig i 1904-1905 blev opfattet anderledes alvorligt i Europa, fordi det japanske militærapparat nu var rykket tættere på og havde besejret en europæisk nation, som blev opfattet som uovervindelig.

Den moderne civilisationstankegang med hierarkier af nationer blev brugt af USA og Europa til at retfærdiggøre deres ekspansion ved at foregive, at de udbredte deres civilisation til alles fordel. Japan tog ideen til sig og mente snart at kunne tjene til Asiens bedste ved at vise sin teknologiske snilde i militær sam-



*Japanske børn i slåskamp med en kinesisk dreng Forside til Guerre Sino-Japonaise.
Dansk Kunstindustrimuseum.*

menhæng. Japan havde udviklet sin militær- og anden teknologi på rekordtid, hvilket i japanernes øjne gav Japan ret til en højere status end Kina i og uden for Asien. Dette afspejles tydeligt i træsnittets gengivelse af de håbløst umoderne og utekniske kinesere. Et andet formål med krigen var, en gang for alle at bevise, at Japan nu var en moderne nation, der fortjente ligeværdighed i forholdet til Europa og USA og dermed en omstødelse af de ulige traktater fra 1850'erne. Der skulle imidlertid ti år og endnu en krig til – denne gang med Rusland, en europæisk stormagt – før USA og Europa for alvor lagde mærke til Japan.